

〔研究ノート〕

産業構造の高度化をめぐる社会学的考察 II

——立松和平の『性的黙示録』『百雷』『黙示の華』を視点として——

西 脇 和 彦

1. はじめに

筆者は先に、「産業構造の高度化をめぐる社会学的考察—立松和平の『遠雷』『春雷』を視点として—」（『学苑』No. 895, 2015. 5）において、産業構造の中心が第1次産業から第2次産業、第3次産業へとシフトするに伴い、1970年代の人々の生活文化が変容を余儀なくされる有様を考察した。そこには時代の潮流に翻弄される農民の姿がリアルに描写されていた。両作品において、村落共同体の残照は婚礼と葬礼に残るだけとなっていたが、それでも主人公は、小規模ながら農業（ビニールハウスでのトマト栽培）に従事し孤軍奮闘していた。時代に抗するその姿は痛々しいまでに写實的に時代を映していた。

本稿で取りあげる3作品—『性的黙示録』（初出 1985年）、『百雷』（初出 1990-91年）、『黙示の華』（原題『寒雷』, 初出 1995年）にも「産業構造の高度化」の一側面が描写されている。『黙示の華』の主人公が生花栽培で農業に従事しているだけで、他の2作品の主人公は、生家は農家であったが現在はサラリーマンとなって生活している。しかし、サービス業・商業である第3次産業を生業とすることは、彼らにとって本意ではなく、違和感を抱きながらの勤務である。この3作品は、1980年代後半のバブル期に向かう時代風潮を第1次産業サイドから捉えた力作で、「産業構造の高度化」にどこか対応しきれない主人公やその家族が登場し、リアリティに満ちた描写が随所に見られる。われわれは、農民、工場労働者、商人・セールスマンなど、その人の従事する職業のイメージで人柄（パーソナリティ）を類型化する傾向があるが、職業を大きく変更した人物の心理状況や、その変容のプロセスを追体験し、パーソナリティを理解することはめったにない。そこで本稿では、登場人物が新しい環境に適應するにせよ不適應で終わるにせよ、これら作品群でそのプロセスを追体験する。極論すると、第1次産業サイドからスタートした人物の第2次・第3次産業に対するスタンスおよびそのマージナル・マン的性格を、実社会との対比もまじえて事例的に確認する作業を企図する。そこから、産業構造の高度化がもたらす人々の生き方、生活文化への影響を考察する。

2. マージナル・マン（境界人）の性格

社会学における「マージナル・マン」とは、2つ以上の文化圏の狭間で、そのいずれにも同一化、あるいは完全に適應しきれない、境界上に存在する人物あるいはグループのことをいう。簡単に表現すると、どっちつかずの中途半端にみえる存在である。そのため通常は、マジョリティ側からは批判的、拒否的にマイナス評価がなされる。少数民族や新住民に対する偏見や差別がその好例である。多数派は、マージナルに位置する少数派が自分たちに適應するのが必然と考えるが、少数派からすると異なる生活文化への緊張感や不安感を抱えた胸の内を少しでも理解してほしいと感じている。マージナル・マンの定義を3例紹介するが、いずれも多数派側からの見解が前提となっていることに気がつく。

異質な文化をもつ複数の集団（社会）に同時に属している人間、あるいは、いずれの集団（社会）にも十分には属することができず、いわば各集団の境界に位置する人間。境界人、限界人、周辺人などと訳される。（中略）このようなマージナル・マンは、異質な複数文化の併存のため、統一的な価値体系や一貫した思考・行動様式を確立しえないことが多い。その結果、つねに内面的緊張・葛藤が持続し人格の動揺や分裂をまねきやすく、現実や自己に対して否定的・攻撃的、あるいは厭世的・隠遁的対応を示す。しかしながら、自らの文化的マージナリティ（境界性）を生かし、現実的主体的に対応していく場合には、特定の文化に完全に同化している人間にはなしえない創造性・革新性が示されることがある。

（濱嶋朗・竹内郁郎・石川晃弘編『社会学小辞典〔新版〕』1997年、p. 574）

複数の異なる社会集団に所属するが、どの集団にも完全には所属することができず、集団の境界に位置する人。周辺人、境界人ともいう。（後略）

（宮島喬編『岩波小辞典 社会学』岩波書店、2003年、p. 227）

地域的な移動、階層的な移動、文化間での混淆などによって、複数の異質な社会集団の境界上にある人間。境界領域に身を置いたため、いずれにも十全に帰属しないものとして、二重の疎外を蒙る。この状況は、心理的な葛藤や不安をうみだすが、同時に、双方の集団を架橋する創造的な可能性もうみだす。（後略）

（新倉貴仁項目執筆、見田宗介顧問『現代社会学事典』弘文堂、2012年、p. 1200）

このように、マージナル・マンの定義は、空間的な意味合いが強く、概してややネガティブな概念である。しかし、これを時間軸に転化、あるいは時間軸を優先してみることもできるのではないだろうか。たとえば、同一人物のなかでも、時間の推移に沿って、これまでの考え方・やり方とこれからのそれらとの新旧間で逡巡することはいくらでもある。この時間軸における心理的变化もマージナル・マンの特性として捉えることができる。

立松の「雷シリーズ」は、時代的に第1次産業から他次産業へ向かう、あるいは向かわざるを得ない人々の、その境界的、マージナル的姿を描写した作品群といえる。したがって、これらの作品群から、まだ居場所が確定しない、浮遊状態にある主人公および登場人物の行動を読み解くことは極めて社会的、社会心理学的作業として有意であると考えられる。勉誠出版による「立松和平全小説」30巻のうち、第10巻から第13巻にいわゆる「雷シリーズ」の作品が収録されているが、その共通タイトルが象徴的に「境界を生きるⅠ～Ⅳ」となっている。以下、参考までに副題と帯に記載されたキャプションを記す。

第10巻Ⅰ：解体する共同体・家族	まだ遠かったが、雷は確実に近づいてきた。
第11巻Ⅱ：滅亡から救いへ	己を知れることを、みんな恐れている
第12巻Ⅲ：破壊される農	間に落っこちてもがいてんだ。
第13巻Ⅳ：農への思い	お願いだからこないで。悲しいよ。

これらを踏まえて本稿では、フィクションとはいえリアリティを感じさせる3作品を題材に、現在となっては見られなくなった社会状況を生きた人々の半死半生の存在としての主人公やその家族をマージナル・マンと位置づけ、そのマージナルな心象風景から心理的変容を考察する。

3. 『性的黙示録』におけるマージナリティ

『遠雷』『春雷』に続くこの作品では、主人公一家は先祖代々から継承した農地を売り払い、自宅を新築し、一時的には成金となるが、満夫の放蕩もあってその自宅を売却し、転居を繰り返している。主人公とその妻は前2作と同じ和田満夫・あや子で、子どもが二人（長男は小学生、長女は幼稚園児）

いる。この作品では、満夫は紹介者があり貸蒲団店に勤め、経理事務を担当している。また妻あや子はスーパーでパートとして働いている。生活は楽ではなく、不満のはけ口として夫婦それぞれが不倫に走り、家庭は崩壊寸前となっている。

迎え盆で村の共有墓地に一家で墓参りに行くシーンがある（立松和平『性的黙示録』勉誠出版、第11巻、2011年、pp.75-76）。しかし、あや子はスーパーの仕事があり不参加である。この作品の時代設定は1970年代から80年代初頭と考えられるが、当時すでに働く妻が増え、専業主婦が当たり前の時代ではなくなり、「家族はいつも一緒」という観念は過去のものとなりつつあった。しかし、古い世代である主人公の母親は息子の嫁であるあや子に対して、「迎え盆よりも稼ぎ仕事に目がくらんでいる嫁が何処にあるだろうか」と思い、また、ご先祖様を迎えるためにナスとキュウリに柳の枝をさして馬もどきを作る風習の伝承も、主人公である自分の息子や嫁では覚束ないと考え、二人の孫に教えようと思っている。そして、「祖母^{ばあ}ちゃんのやることよおく覚えてんだかなあ。…」と孫に語りかけ、一升瓶の水を墓石に振りかけるのであった。さらに、「これまでは土葬だが自分の時から焼かれて骨だけがここに運ばれるのだと思うと、急に不安になった。」と続く。まさに、これらはマージナル性を象徴した心情吐露と思われる。家族内分裂の時代では、行事の伝承や生活の承継に不全を生じることもやむを得ないことである。

作品中の時代は、家族にあってもパーソナル化が進行し、「核分裂家族」（菅原真理子『新・家族の時代』中央公論社、1987年、p.59）の時代に突入した頃である。ご先祖様を墓地に迎えに行った帰路に用事を済ませることや外食をすることを不謹慎とは捉えず、以前のようにまっすぐ自宅へ帰るとは限らなくなった。この家族も、主人公の母親は苦言を呈したが、子どもにせがまれファミリーレストランに立ち寄っている（『性的黙示録』、p.78）。また、「[墓地の—西脇注、以下同]入口の草地は駐車場になっていた。乗ってきた車の種類で何となく暮らしぶきがわかった。」（同書、p.78）とある。

筆者が見た現代の長野県の村の共有墓地では、よしず張りの休憩所が設けられ、墓地の入り口付近は簡易舗装がなされ、駐車スペースもあった。しかし、墓地は農地の一角にあり水道の便が悪い。そこで今では、作中のように一升瓶ではなく、ペットボトルに水を入れ持参することが多いのではないか。これは空のペットボトルがゴミ置き場に放置されていたことからの推察である。墓地のなかでひと際目立つ大きな墓石は、日中戦争での戦死者のそれであることが多い。本家を中心に、分家・新家の墓石が周囲を固めるが、個々の人物についてはよくわからない。旧家ほど墓地の中心部にあり、比



参考写真：立松の作品群にも登場する村の共有墓地は、立地的には寺院に付属していない。写真は、筆者の父の故郷である長野市篠ノ井小森の村落の共有墓地（2015.3 筆者撮影）。作品同様、村落のはずれに位置し（左）、墓地周辺に村落の面影が残るが、集落の新築家屋に村落の風情はなく、現在では郊外住宅地となっている。墓地の入り口には駐車スペースが確保され（右）、寺院とは隣接していない。

較的新しい墓石が周辺部を占める。墓石まわりの手入れ状況から、各家の後継者の有無が一見してわかる。また、もともと墓地は村落のはずれにあたる、現在でも交通の便が悪いところにある。徒歩で墓参りをする村人もいるが、作中年代でも自家用車の世帯保有率は60%前後（内閣府『国民生活白書』平成19年版、p.264）もあり、当時から地方では自動車抜きの生活は考えられなかった。さらに墓参者が必ずしも墓地の近隣に住んでいるわけではなく、主人公一家のように転居を繰り返すケースも実際にあった。作品に登場する、檀家を巡る和尚の様子からもそれが推測される。

主人公宅を訪れた和尚は次のように述べる。

「順番にまわってんだよ。本当は明日からなんだけど、檀家があっちこっちに散らばってるべ。早目に動かねえとまわりきれねえんでな。気の置けねえ家から先にこさせてもらう。ちょっくら供養させてくれるかね」
（『性的黙示録』、p.82）

この和尚もまたマージナル・マンである。市役所の課長まで務めて退職し、現在は地区の区画整理事務所の所長をしている設定である。寺の檀家がすべて農家ということもなくなったように、和尚も住職のみで生活できる時代ではなくなったことがわかる。実社会でも村人には、正規であれ臨時であれ、自治体、建設業、農協で働く人は多い。それらの人々は、農繁期や盂蘭盆に代表される農事や行事に人手の必要が生ずると勤務先に休暇申請をする。しかし、変化の渦中にある作品においては、将来的に寺院の維持や継承がどうなるのか、そもそもこの和尚の生活がこのまま続くのかさえわからない。

作品中の和尚はバイクで檀家巡りをし、酒のもてなしを断っているのが茶腹になったとある。当時から実際の僧侶も移動にバイクや自動車を使用するようになり、以前ほど仕事上アルコールを飲まなくなった。そして、寺院や僧職経営にも再考が迫られ、僧侶にも待ちの姿勢から外交あるいは外向へと180度の転換が要請され、営業エリアを拡大した僧侶、伝統に拘束されなかった能動的僧侶のみが生き残る時代となっていく。BenzやBMWを駆る住職を筆者は知っているが、彼らは脱檀家制度的な、時代に即した経営戦略をもっていたと思われる。

作中、主人公は貸蒲団店の帳簿を操作し、売上金を私的に流用してしまう。その使い込みが発覚し、口封じのため殺人にまで至ってしまうが、次の文章に、不正が見抜かれたことを知った主人公の自暴自棄な心象風景、マージナル・マンであるが故の居場所の喪失感が表出されている。

…満夫〔主人公〕も村の家を出て以来旅を続けているのだった。何処からかやってきて何処へかに去る。満夫はこの世にさほどの未練がなくなってきたことを知った。この先生きていてもいいこともなさそうではないか。…
（同書、p.101）

この場面はマージナリティのネガティブの極みと言える。反対に、マージナル・マンの定義にもあるポジティブなサンプルは主人公には見られない。登場人物のなかでは、主人公の義父、すなわち妻あや子の父親がマージナリティから脱した成功者として描かれている。義父からすると主人公の世渡り下手が何としても気に食わない。嫁の実家としては不満がつり、実家に戻れとまで娘に言ってしまう。当初はそれを拒否していた娘であったが、最後は義父に従い、子どもを連れて実家に戻る。ついに一家は離婚寸前の分裂家族となってしまう。

…花村〔義父〕は工業団地と高速道路に田畑を売り、余った田んぼをレストランとドライブインに貸し、長男にはゴルフ練習場を経営させていた。父親は身体がなまらないようにと運動のためにやっていた土方をや

め、貸倉庫業に専念して、結構羽振りがよかった。

(同書, p. 44)

この時代、実社会でも新幹線や高速道が開通するところには、通称、新幹線御殿、高速道御殿が建てられた。檜造りで、応接室にはシャンデリアやソファーセットが設けられ、暖炉付きの家もあった。差し込む太陽光で家具や畳が傷まないように、雨戸は閉じられたままで、玄関近くのスペースには新型自動車が置かれた。作中の義父は成功者となったが、こうした一家の頂点を経て、その後人生が下降した主人公のような人々が確かに存在した。本作からは、そうした人々の喪失感や虚無感をリアルに読み取ることができる。

4. 『百雷』におけるマージナリティ

1990 年代初頭に発表されたこの作品では、主人公の井上耕一は 26 歳、市役所に勤務する公務員である。両親は水田を所有し農業を営むが、母親は生協のパート職員でもあり、父親も貸倉庫を営むかわら、植木屋の手伝いをしている。主人公は休日に農業の手伝いをする程度で、日曜日によりやく 3 人が揃う兼業農家である。平日に家族が揃うことはめったにない。「核分裂家族の農家版」であり、80 年代の時代状況を色濃く反映した作品である。

「…今は日曜日になんでもかんでもやってけりをつけちゃおうっていうんだかなあ。薬まくくらいは仕方なかんべ」

父がこういえば、誰も反論はできないのだった。野良で働く人を見かけるのは、この頃では日曜日ぐらいだ。
(立松和平『百雷』勉誠出版, 第 12 巻, 2011 年, p. 297)

現実の 1980 年代風景として郊外化の描写が目立つ。田園風景は過去のものとなり、代わってロードサイド・ビジネスが誕生する。こうした生活環境の変化は、必然的に住民の心理にも影響を及ぼし、生活者、家族、地域、すべてがマージナルなプロセスに位置することになる。

全国いたるところで展開した、農村部から町の中心部へと向かう「産業構造の高度化」の風景が描写され、都鄙連続論「農村地帯が近代化のなかで次第に都市化していくこと」が確認できる。次のシーンでは水田が残存するところから、初期の郊外化と考えられる。

農道から本街道にはいった。とたんにまわりの風景はきらびやかになった。ステーキハウスやファミリーレストランや書店やビデオレンタルショップやスーパーマーケットやガソリンスタンドがならびはじめた。洋菓子屋、和菓子屋、仏壇屋、中古車センター、不動産屋、重機のレンタル屋、テレフォン・クラブ、画廊、寿司屋まであり、車で二、三キロも走れば欲しいものは大体揃った。ここから市の中心部までは廊下のようになっつつづいているのだ。街道沿いにならんだ店の向こう側は水田だった。水田の中には住宅がはじめ建ちならび、その住宅がしだいに密集してきて街になる。
(同書, p. 249)

リアリティ豊かな描写で都鄙連続論の具体例を示している。郊外においても自動車は必需品となっていた。通勤や買い物、送迎に、生活の足として自動車はなくてはならないため、自動車関連のビジネスが展開する。描写には登場しないが、実際の郊外の店舗には、バスやトラックなどの大型車両も停められる十分な広さの駐車場が付設されている。中心街の店舗と郊外店の最大の違いは、パーキングの有無、あるいはその広さにある。

作中には出てこないが、郊外地域には住宅のほか工場や問屋が集積し、そこでは元村人〔元第 1 次

産業従事者」が働いている場合がある。前者を工業団地、後者を商業団地という。宇都宮市の清原工業団地や高崎市の問屋町などが実例である。本作は初期段階の郊外化を描写しているので、大型団地はまだ登場しない。誰に貸していたかは描かれていないが、主人公の父親は自宅近くに貸倉庫を所有していた。倉庫に保管されていたものは、飼料や肥料、建築資材などである。この記述からも産業の中心が第1次産業を脱して第2次産業へと移行しつつある時期だとわかる。

筆者は、80年代に各種部品製作所や地産の野菜を素材とする漬物工場、コンクリート工場を見学したことがあるが、そのなかに部品を国内に限らず海外へも輸出する小工場があった。農村地域が変容し、その当時にして既にグローバル化にまで進行していたのだが、意外にもそのことを地元住民は知らなかった。

作品中で農村の地域変容を示す箇所はほかにもある。農家の人手不足からやむを得ず「農薬の空中散布」をするのであったが、周囲の住宅増加により、それもできなくなったとある。

「農薬の空中散布は今年から中止になったぜや」

父がわざと他人事のようにしている。(中略)

「それはそうだんべ。田んぼしかなかったらいいけど、いろんな人間がいるんだかなあ。農家の人間にだって同じように毒なんだから」[主人公]

「広報活動はちゃんとしてんだよ」[父親]

「洗濯物が真白になっちゃって、また洗い直しだ」[主人公]

「そんなに長い時間じゃねえからさ。窓閉めて家ん中にはいってればいいんだよ」[父親]

(中略)

「昔みたいに農家だけだったらいけど、勤め人もいるし、商売人もいるんだぞ。誰もかれも分け隔てなく頭から農薬かけるんか」[主人公]

(中略)

「みんな兼業になってから、人手がねえんだよ。ヘリコプターでざあっと薬撒いてくれたら簡単なんだけだよ」[父親]

(同書, p. 285)

筆者はこの部分から忘却の彼方にあった貴重な体験を思い出した。作品と時代は異なるが、1965(昭和40)年前後に、ヘリコプターからの農薬空中散布を見たことがある。当時我が家は勤め人家庭で郊外の県営団地に住んでいたが、周囲には水田が残り、そこに散布されたのであった。前もって回覧でお知らせがあり、「当日は干し物をベランダに出さないこと、窓はしっかり閉めておくこと、できるだけ外出しないこと」と記されていた。晴れた日の朝7時頃で、超低空で飛行するヘリコプターのパイロットもはっきり見えた。回転翼の風圧による強風で農薬は水田のみならず、周囲のアパート群にも降りかかり、瞬時にしてあたり一面農薬の霧で視界がなくなった。また、騒音も桁違いであった。この空中散布の評判は悪く、農地も減少したことから2年ほどで行われなくなった。散布の是非については長いこと団地住民である消費家族の視点でしか捉えていなかったが、農家は空中散布の継続を希望していたと後で聞いた。

このように、先住民である村人を新マジョリティである新住民が排斥する展開は、主人公の同級生である畜産家(哲也)にも生じている。また、本稿では触れていない立松作品の『聖豚公伝』(初出、1990年)も、主人公たちが地域住民や市役所から養豚業放逐を要求され、最後には廃業せざるを得なくなったストーリーであった。豚舎がある住宅地はもともと田園地帯で、宅地化はその後のことであった。しかも、主人公たちはさまざまな衛生上の対策を講じもした。それでも「多勢に無勢」であっ

た。主人公たちは居場所を喪失し、アイデンティティの拡散という悲劇的最後を迎えるのであった。
先述した「核分裂家族の農家版」との表現は、主人公と母親の次の会話に象徴化されている。

「父ちゃんが帰っても帰らなくても、本当はどっちでもいいんだよ。三十年近く夫婦やってきたけど、女が家にいて炊事したり洗濯したりするっていうの、もう面倒臭くなっちゃってさ。そんなこと誰が決めたんか知らないけどさ。父ちゃんはそういうこと疑いもしないかんね。男が外にでてお酒を飲んでいる間、女は家にいて家を守るべきだってはなから思い込んでるかんね」[母親]

「家なんか、本当はなかんべ」[主人公]

「そうかしんないね」[母親]

「俺だってそのうちでていくよ」[主人公]

「でていくんかい」[母親]

「いつまでもここに理由がねえもの」[主人公]

「そうかい。結婚したい相手でもいるんかい」[母親]

「そうじゃねえよ」[主人公]

(『百雷』, pp. 337-8)

この場面は、核分裂家族の究極の姿で、母親と言えども、炊事や洗濯を「面倒臭くなっちゃってさ」と古い役割にこだわらず、長男も家を出ていくことを当然と考えている。農家の家族像も社会状況に伴い必然的に変容する、その初期段階と解釈することができる。

「産業構造の高度化」の潮流はいやおうなしに人々の生活に影響を与える。転換期のなかでどのように生きるべきか、避けては通れない課題をわれわれに突きつけてくる。第1次産業に従事してきた人々、すなわち自然を主対象としてきた農民が、いきなり他産業で多様な人々に順応できるような生易しいものではない。しかもその成否の責任まで自分で引き受けなければならない。立松の視座は、登場人物の背後にあり、われわれは作品群から立松の時代認識を読みとることになるのである。

田んぼばかりの景色は、清掃工場ができ住宅が増えたぐらいでそう変わったとは思えないのだが、まったく別のものになってしまったのである。それは昔からこの土地に住んでいるものでなければわからないことだ。

(同書, p. 334)

主人公は、これからも畜産業に生きようとする哲也に次のように語りかける。その言葉はマージナル・マンの所在なさ、浮遊感を如実に表している。

「哲也、俺たちさ、結局いる場所がねえんだなあ。消えちゃうわけにもいかねえけど」

(同書, p. 368)

5. 『黙示の華』におけるマージナリティ

前作『百雷』から5年後に発表された『黙示の華』は、カトレア・シンビジウム・シクラメン・胡蝶蘭などの生花栽培に情熱を注ぐ農業青年を主人公にした、「雷シリーズ」最後の作品である。バイオテクノロジーを駆使し、時代に即した農業経営を企図する主人公がいる。

本作では80年代の家族状況が随所に描写され、以降増加する多様な家族のかたちを描き、なかでも「核分裂家族」を基調としている。本稿でも随所で「核分裂家族」というタームを援用してきたので、ここで改めてこの概念について付言しておく。

このタームは、「核家族」を機能的に進化させたもので、外見的には核家族と同一に見えながら、機能的にはより外部化しているため外部との関連性を多くもっている。そのため、家族内部の共有性

一時間的あるいは空間的共有性は一は減少する。たとえば、食事において共食（思想）は後退し、個食・孤食が存在感を強める。そこに物的豊饒さも作用し、家族内でも個人化^{パーソナル}が進行する。その結果、家族内でも物的かつ人的に分裂せざるを得なくなる。それが「核分裂家族」にほかならない。現代家族の特徴を個人化の方向で象徴したキーワードで、メンバー各々の自由度が飛躍的に伸張する。「個食」や「孤食」の食の字は他への置き換えも可能で、読・視・聴・遊・拝…などの行為に当てはめられる。このことは、日本がサービス経済社会に突入し、家族もより個人化し核分裂化したことを示す。

…夫と妻と子供達だけで独占的、排他的に結びついていた「核家族の時代」はすぎ、親族や友人などに開かれた新しい家族の時代がはじまっている…ゆるやかな結びつき、あるいは、完結した個人によって成る家族は、期せずして、現在の「これまでの」家族のあり方に問題提起をしており、新しい家族の時代を先取りしてみせている。

すなわち、農業社会に適していた大家族、工業社会に適合していた核家族にかわって、これからのサービス経済社会に適応する家族は、個人を核としてゆるやかに結びつく家族になりつつあるのである。

（菅原眞理子『新・家族の時代』中央公論社、1987年、pp.8-9）

…確立した個人からなる開かれた家族、役割を必要に応じて弾力的に伸縮させ交換できる家族、結びつきの深さや強さを変幻自在にかえられる家族を、私は「プロテウス家族」と呼びたい。

（同書、p.217）[プロテウスとはギリシャ神話に登場する変幻自在、変身自由の神の名]

このように、「核分裂家族」は柔軟に状況に対応できる、役割分担の組み合わせにバリエーションをもつ家族を意味している。時代対応、社会適応の成否には、メンバー各人の自由度や開放度、時代認識が鍵となり、その結果がポジにもネガにもなりうる。立松の「雷シリーズ」に登場する主人公の家族は、そのネガの要素が強く、メンバー間に不和や対立、トラブルがあり崩壊しかかっている核分裂型のそれである。これらを踏まえて話を『黙示の華』に戻す。

主人公の井上厚志は新妻の友美とクリスマスに温泉付きのスキーに行く約束をするが、生花の出荷作業に忙殺され、行くことができなくなる。せっかく予約できたホテルであり、キャンセルはせずに、新妻はデパート店員時代の友人と出かける。その帰路、渋滞を避けるため雪の山道を走り、思いもよらない転落事故で落命する。遺体が発見されるまでの主人公の心理状態、犯人扱いする周囲の目、搜索する警察の動向と緊迫した状況が続くのだが、ここにもマージナル・マンの性格がよく表れている。

主人公は結婚するにあたり、妻に農業を手伝ってもらうつもりはなかった。しかし、現実には妻も協力した。傍らにいて、そうせざるを得ない状況だったのである。

自分一人で頑張る意思だったのだ。仕事の手助けはしないというのが結婚の条件だったのである。

約束をしたはずなのに、友美はエプロンをして作業場にいた。…

（中略）

手伝わなくてもいいよ。俺がやるから。俺は眠らなくても平気だよ。厚志はこういたいところを堪えた。パートを雇うくらいなら私が手伝うといったのは友美だった。

（立松和平『黙示の華』勉誠出版、第13巻、2011年、p.227）

「…あんた、結婚前になんといったと思う。自分の仕事の農業は一切手伝わなくなっただけでいいって。花をいっぱい咲かせるから、君はただ見ていればいいって。それが殺し文句だったのよ」

（中略）

「俺一人でやるから手出ししなくていいよ。花を見てくれよ」

（同書、p.236）

妻が夫を置いて友人と旅行に出かける行為は、以前の「家族は常時一緒」の時代には考えられないことであり、当時の風潮であれば旅行は延期か中止になったであろうが、核分裂家族では十分ありえることである。また、結婚にあたり農業従事者である主人公から「農業を手伝わなくてよい」との言質を取っていることも核分裂家族を象徴的に表している。これは何もこの作品に限ったことではなく、筆者が知る農家でもしばしば耳にする結婚の第一条件といえる。しかも今日では、この約束を農業後継者のみならず、その両親や祖父母、すなわち家族全員が了解している。ハウスでキノコを栽培する某農家では、「特にエノキは成長が速く夜中も収穫しなければならないが、嫁は手伝わずに寝ていていい」とまで言い切っていた。しかし、現実には言葉通りにはいかず、大半の嫁が少なからず手伝うことになる。そのため、「自分の娘は農家には嫁がせない」と言う農家の母親が存在し、農業後継者に結婚相手が不足することになる。また、たとえ農業を手伝わなくても、農家に嫁いだ女性はたいてい近隣の職場に勤めに出る。農協、スーパー、保育所、工場、あるいは、ロードサイドのショップが主な勤め先だが、最近では学習塾というのも耳にした。こうして現代の農村型核分裂家族では、メンバーに第1次産業で働く人、第2次産業で働く人、第3次産業で働く人が揃い、6次産業化(1+2+3=6)が隠れていることがある。

現実には直面した主人公の心情は、農業青年の胸中を吐露した下記の部分に書き尽くされている。農家の人々の考え方も核分裂家族の時代を迎えて大きく変わったことが読み取れる。

…家にきて一緒に暮らしてくれるのなら、自分の仕事を手伝わなくてもいいといった。外に働きにいきなければいってもいいし、いきたくなければそれでもいい。家事も強制しない。腹が減れば料理をすることなど厚志には簡単なことだからである。子供が欲しければつくるし、もうしばらく自由にしていたかったらそれでもよい。友美には勝手気儘にしてもらうつもりだったが、結局は何もさせなかったのだと、今にして厚志は思うのである。…
(同書, p. 351)

このように、現代家族は都市型であれ農村型であれ、メンバー間での拘束力が弱い。ポジ的に見れば自由化し、ネガ的に見れば一体感を喪失している。いずれにしても伝統的家族はもはや存在しない。これが近代の第2ステージに適合した家族のあり方と見ることもできる。主人公の両親を伝統的な第1ステージ側、主人公を第2ステージ側として見ると、現在、農家の置かれた状況がよく理解できる。

「父ちゃん、母ちゃん。俺と友美は別に仲が悪ってことはねえんだよ。農業は俺の職業だからさ。夫婦だって別の生き方をしてもよかんべ。それをやろうとしていたんだけどよ」

「夫婦別々のことをして、仲がいいっていうんか」

厚志のことをまったく聞かないというふうにして、父は声をだす。その瞬間、厚志は父や母と言葉が通じなくなっていたことを知る。
(同書, pp. 336-7)

主人公とその妻を除き二人を取り巻く人物たちは第1ステージに帰属するため、若夫婦の考え方や生活の仕方はまったく周囲に理解されず、新妻が行方不明となつてからは主人公が孤軍奮闘するものの、核分裂家族は初期段階で停止することになり、第1ステージ側からは夫婦仲が悪くて妻が失踪したように見えた。事情を知っているのは夫だけであるから、必然的に彼に殺人の嫌疑がかけられる。ここでの主人公は、「産業構造の高度化」のなかで時代の先取りをしたが挫折しつつあるマージナル・マンである。バイオを駆使しての生花栽培といい、妻の自由を最大限に認める姿勢といい、時代の先取りが、かえって周囲の常識とは乖離を生じている。このマージナリティにより、主人公は矛盾、誤

解，葛藤に苦しむ。作品終盤で妻の事故死が判明し，主人公の無実が証明されると，そこで漸く第1ステージの人々は第2ステージの存在に気づき，自らをそこにシフトし始める。

6. おわりに

「産業構造の高度化をめぐる社会学的考察」と題し，立松和平の「雷シリーズ」の時代背景を戦後近代の第1ステージから第2ステージへの移行期に位置づけ，そのマージナリティに着目した。質的転回期に生きる農民の姿と家族変容がリアルに描写され，抽象的な思考を母胎とするフィクションではないことが理解される。現実の日本社会が，立松が熟知する農村地帯で，どのような展開（発展 or 衰退）をしたのかが描かれており，そこに作者の問題意識を読みとることができる。作品には人物の切実な心情が反映している。筆者はそこに社会学的関心を抱き，作品の記述に沿った考察を試みた。「産業構造の高度化」では通常，低次の産業は乗り越えられる存在として，より高次の産業側からの視座が優先する。しかし，その常識的，あるいは無批判的，潜在的価値観に敢えてプロテストしたのが立松の言説であった。対極からはどのように見えるのかというアンチテーゼとも考えられ，現在の社会構造の基底をなす過去の土着構造を忘却すべきではないという彼の遺言とも筆者には思われる。

現在の「産業構造の高度化」は，単純な移行のプロセスから，6次産業化に見られる複合化，高付加価値化の時代へと展開し，時代に適合した創造を付加しなければ生き残れない。バイオテクノロジーを駆使した生花栽培もその一例であり，コピーの増殖あるいはコピーの環境化が暗示されている。立松はこの続きをどのように構想していたのであろうか。現実には外皮ごと食べられる種なしぶどうやみかんや新ブランド米のように，当初は奇異でマージナルな存在として出発しながら次第に評価を獲得していく実例が存在する。その先には Break through を可能とするモデルの提示もあったかもしれない。

『黙示の華』には『寒雷』という原題があった。冬場の雷は降雪の前兆である。厳しい冬場を乗り越え，その先の春を希求する思いを，新しい環境に適応しようとする主人公の心情になぞらえたのだろう。主人公にとって，美しき生花＝黙示の華＝妻であり，『寒雷』から『黙示の華』へのシフトには，いくらかの期待が込められていると考えられる。たとえ今は冬雷の季節でも，その先にあるだろう可能性を信じている。それは，作品末尾で「そのはじまりの出来事が，今起こったのかもしれない」（同書，p. 371）と述べていることから理解できる。すなわち，はじまりのはじまりで前途はまだまだ長い，はるかかなたに一縷の望みを託し，主人公は，無数の妻，友美を培養し，妻のコピーを創造したいとさえ思念した。荒唐無稽に思われる主人公の思いも，進化する第4次産業のなかではあながち不可能ではないかもしれない。

「産業構造の高度化」のなかで，オリジナルよりもコピーが優先する時代が始まり，バーチャルリアリティが可能な時代となった。マージナルに位置し後塵を拝してきた主人公であるが，起死回生，創造性や革新性をもたらすマージナル・マンとしてその立場は逆転するかもしれない。この世界では，オリジナルとコピーの優劣はさほど問題にならない。その時，マージナル・マンの特徴といわれる繊細で微妙な傷つきやすい心理の深奥はどのように変異するのだろうか。ポジティブな内包にシフト・チェンジする姿を模索したい。